

Viaggio nell'arte della Korzeniecki

di LUCIANO MARUCCI

L'artista ascolana Marisa Korzeniecki da ieri e fino al 5 giugno presenta a Palazzo dei Capitani una selezione delle sue opere eseguite con varie tecniche in 26 anni di lavoro artistico. L'antologica - articolata in sezioni - offre l'opportunità di valutare la sua poetica, nonché gli aspetti linguistici.

Parlare dell'attività della Korzeniecki senza riferirsi all'intero corpus della sua multiforme produzione, esaminarla cioè partitamente oppure leggerla esteriormente tralasciando di individuare le motivazioni di fondo della sua investigazione, sarebbe riduttivo e significherebbe tradire lo spirito di ricerca pluridirezionale che la distingue.

Le sue opere si giovano dell'ecllettismo, della tendenza all'utilizzazione di diverse discipline e all'integrazione culturale; inclinazioni che si sono potenziate con la partecipazione al Gruppo Immanentista. Va subito rilevato che l'impiego delle tecniche tradizionali come base per la sua ricognizione è determinato dalla necessità di andare avanti ripartendo dai mezzi più persuasivi della storia dell'arte; il che è frutto della formazione e delle indicazioni ricevute dai modelli *classici* più vicini alle sue propensioni. Nel perseguire le sue finalità, l'artista, infatti, non compie svolte spregiudicate che la discosterebbero troppo dalla sua traiettoria. Anche l'approccio alla Natura - certamente di ordine ideologico e sentimentale - che la K. fa interagire col paesaggio urbano, vuole stabilire una relazione più armoniosa tra l'uomo ultimo e il suo habitat, ma esprimere pure l'urgenza di dare un supporto organico-unificante e credibile al suo ampio discorso. Probabilmente l'avvio verso la complessità della realtà coincide proprio con l'intento di coniugare *naturale* con *artificiale*, *figurazione* con *astrazione* da cui discende la sintesi che si manifesta con la concettualizzazione del soggetto. L'operazione di sottrazione, che conduce all'essenzialità e quindi all'ermetismo, giustifica l'altra costante di tipo *didattico-percettivo* che rende l'opera visivamente *aperta*.

Come operatrice visuale, non potendo occuparsi direttamente di altri linguaggi (architettonico / teatrale / musicale / letterario...), si appropria di certi loro codici per immergerli nell'opera attuando, con discrezione, una corrispondenza iconografica. La recente composita *Tetralogia dei linguaggi* (l'opera più elaborata dell'intera mostra) esemplifica felicemente questo orientamento legato all'atteggiamento critico-analitico-progettuale e ad un pensiero antiromantico che raffreddano l'immagine a vantaggio dell'oggettivo e del concettuale.

Dallo spazio virtuale a quello vitale

Ma all'interno della produzione come si estrinseca l'indagine pluridimensionale? Anche in questo caso il momento di partenza per lo studio delle vie da seguire è il disegno, più o meno autonomo, con diramazione nella grafica seriale, mentre il dipinto è la scena della massima definizione/dissolvenza dell'immagine nello spazio virtuale dove vengono metabolizzati gli ingredienti eterogenei. Quando la superficie della tela con gli espedienti pittorici non può offrire altro in senso spaziale, l'artista esce dal quadro per fabbricare l'opera tridimensionale sfruttando molteplici risorse e, dopo aver raggiunto nuovi risultati estetici nell'ambito di questa espansione *fisica*, riparte alla conquista di ulteriori spazi: associa più decisamente l'immaginario alla razionalità, entra nell'arte applicata e disegna *oggetti* parafunzionali.

L'esperienza plastica e oggettuale

Nel continuum diversificato di opere realizzate nel tempo dentro cicli tematici - con circolarità, senza seguire un'unica linea evolutiva - l'esperienza plastica, iniziata circa dieci anni fa, anche se si palesa in esemplari di grandezza contenuta, è una importante stazione del suo viaggio sperimentale. Anche qui, creando visioni simultanee, prosegue coerentemente il suo itinerario verso l'interazione. Spesso offre allo sguardo una forma-spazio, sapientemente strutturata e dinamica, che riesce a vincere la gravità della materia, grazie anche al cromatismo e all'*uso* della luce che hanno il ruolo di costruire, focalizzare e, appunto, alleggerire. Inoltre, attraverso il gioco dei vuoti e dei pieni e la fluidità dei volumi, la composizione si apre a forme che inglobano spazi che alludono a paesaggi indeterminati con elementi naturali primari come l'acqua, la terra, il fuoco... La scultura è il punto di arrivo, ma anche il luogo di transito, perché - come accennavo - rappresenta l'anello di congiunzione tra pittura e arte applicata. Per i

prototipi di quest'altra avventura - strutturati con forme geometriche elementari deformate o tagliate - la K. parte dalle linee (ancora della natura) e dalla funzionalità (vista quasi sempre con occhio ironico) per approdare all'oggetto del design e all'arredo con l'ambizione di dialogare più concretamente col quotidiano. Essi, tuttavia, restano invenzioni soggettive e impraticabili anche perché non facilmente riproducibili su scala industriale. Rientrano in questo tracciato le idee per l'architettura, rese con un segno ancor più calibrato che geometrizza l'imprescindibile natura.

In conclusione, la Korzeniecki aspira alla scoperta di più dimensioni (virtuale, psichica, culturale, vitale) per relazionarsi con lo spazio intorno valicando i limiti dello specialismo con una dilatazione degli orizzonti speculativi in cerca di visioni poetiche sincrone e di armonizzare universi differenti.

L'esposizione - curata con impegno - rappresenta un esempio dignitoso di come andrebbe usato il Palazzo dei Capitani, e l'impostazione didattica di questa mostra - integrata dalle programmate iniziative collaterali - può invogliare la partecipazione del pubblico.

[«Corriere Adriatico» (Ancona), “Cultura Picena”, 8 maggio 1994, p. 16]